

piszár ágnes

*a művészregény
mint életfilozófia*

"Amiről nem lehet beszélni - mondja Wittgenstein -, arról hallgatni kell". Grendel Lajos Áttételek című regényében egy filozófiai rendszer módjára tárul szemünk elé a hallgatás és a végső csönd, az elhallgatás. A rendszer Wittgensteiné, a csillogás már a költészeté. Bölcsélet, mert a hallgatás etikai kategória. Költészet, mert az elhallgatás, a kimondandó kimondhatatlansága innen és túl van minden teórián. A hallgatásnak és alakváltozatának, a csönd motívumának központi szerepe van a regényben: a negatív beszéd gesztusa; a szimbólumban megragadt negatív folyamatosság pillanata; kiapadt kút csobogása. Benne talál egységre a művészet lényege és a filozófia meditációja a végesség felett. Az ars poética a legalkalmasabb forma arra, hogy ez a filozófiai tisztánlátás és ez a mindent beragyzó költői csillogás egyetlen evidencia keretében firtassa az örökkévalóságot. Műfaj, melyben a költő önmagáról

lőpreng, melyben a művészet önnön létéről bölcselkedik. Grendelnél ez a lőprengés egy sajátosan átértelmezett egzisztencializmus keretében folyik. Az a tan, amely már nevében implicálja az önmagára irányuló figyelem gesztusát: "...az ember kezdetben semmi: ez az oka hogy kezdetben nem definiálható. Csak később válik azzá, és olyanná lesz, amilyenné önmagát alakítja." - mondja Sartre.

A regény keretét egy lektori jelentés megírása szolgáltatja. A Jelentés válaszút elé állítja fróját. Így lesz az esztétikai értékítélethez az etikai dilemmává. E dilemma vezet el a hőst önnön létének vizsgálatához és definiálásához. A visszapillantás egy fejlődési folyamatot indít el a tudatban. A cselekmény alakulását a tudatfolyamat egy-egy stádiumának nézőpontjáról láttatja velünk az elbeszélő. E stádiumok végösszegeként a kierkegaard-i létfilozófia fejlődésvonala bontakozik ki. /Kierkegaard esztétikai, etikai és vallási stádiumokról beszél/. A fejlődés itt az egzisztencialista létbe való megérkezést jelenti, megérkezést a végső csöndbe, önmagunkba. Ezt olvashatjuk a regényben: /arról a pillanatról van szó, amikor a hőst, aki lemond a civilizáció áldásairól "a világok egyik világa Európa nevű kontinensének középpontjába ágyazódó Közép-Európához tartozó Kelet-Közép-Európában levő cseh-szlovákiai akácerdő" -ben éri az este/: "Ebben a pillanatban a vándor vagy, és a vándort fogadó és befogadó világ, amely találkozott a megérkezésben. Te - te vagy." Helyesebb tehát ebben az esetben fejlődés helyett pozitív regresszióról beszélni.

A regény háttérét a hős nagyanyja által "elkezdett" és abbahagyott, a főszereplő által már befejezhetetlen történet mesélése adja. B. Uszenszkij a narráció háttéréről szólva felhívja a figyelmet arra, hogy ott az ábrázolás egyre inkább jelrendszerként működik, "miközben a leírás nem az ábrázolt valóság jele, hanem a valóság jelének a jele." Az ábrázolás jelképes jelleget ölt. Grendel regényében a Történet mesélésének befejezhetetlensége, egyáltalán az elmondhatatlanság az elhallgatás szimbólumává nő. Pontosabban szólva a szimbólum szimbólumává, mert a kimondhatatlanság, a hallgatás szimbóluma tartalmában és formájában egyaránt magában hordozza a goethei meghatározást, miszerint "a szimbolika a jelenséget eszmévé, az eszmét képpé változtatja, méghozzá úgy, hogy az eszme a képben mindig végtelenül hatékony és elérhetetlen marad, valamint ha minden nyelven kimondják is, kimondhatatlan."

A vágyak, a remények teljes föladása, lemondás a jövőre-irányultságról: ezek a boldog élet föltételei. De a boldog élet itt etikai kategória. A választás felelőssége, a hallgatás dilemmája. Választani két út között lehet. Két út a valóság etikai túlhaladására: az első a valóság teljes semmibe vételét jelentené, a létező teljes elutasítását, a második belemerülést a valóságba, a tehetetlenség és a függetlenség vállalását. Az antinómiából következik az evidencia: az etikus élet nem lehet egyenlő a boldog élettel. Innen a szorongás érzése. A tehetetlenség és a felelősség dilemmája: az ember alapvető tehetetlensége a történelmi szituációban, másrészt a kötelesség tudata a helyes, etikus élet megvalósítására. Egyik oldalon a tehetetlenség, szemben a cselekvés felelősségével; a másik oldalon a létező elutasítása, szemben a "boldog" életet jelentő uniformizációval. A helyes élet tehát nem lehet más, mint

a kiküszöbölt cselekvés állapota. "Visszavonultál magadba, hogy azonnansuljál a csönddel, mely születésedtől növekszik benned, s a leghűbb barátod", - olvashatjuk a regényben. A későbbiek során azonban bebizonyosodik a heideggeri tétel, miszerint "a világban-való lét tisztázása során megmutatkozott, hogy nincs, mégpedig soha nincs világ nélküli puszta szubjektum. S ily módon végül is nincs izolált én 'Mások' nélkül...a 'Mások' a közönbösség és idegenség módozatában vannak jelen". A regény hőse belátja hogy nem tehet mást, tehetetlenül vállalja a "boldog" élet tétjét, az uniformizációt: "...s te nem tehetsz mást, megpróbálsz megérteni őt. Bejutottál a nagy szürke birodalomba: mindenkit megérintesz, mindenre bólintasz. Megérted a dilettáns versfaragót, aki kiesdekli, kikönyökli, kisérti, kikáromkodja, kiintrikálja a rossz verseskötete megjelenését, mert a lét, a magyarság, a szocializmus meg minden más izmus főművének tekinti azt...Megérted a versolvasókat, amikor panaszkodnak, hogy egyre kevesebbet írnak Petőfi modorában, s megérted a dühöngő költőket, amikor elpanaszolják, hogy minden tíz versolvasóból kilenc hülye, s nemhogy verset olvasni nem tudnak, de könnyekre fakadnak az olcsó klapanciákon."

De már túl is jutottunk azon a ponton, amelyen a regényben megfogalmazott evidencia teoretikusan megragadható. A filozófiai gondolatmenet tettenérése csak abból a szempontból érdekes számunkra, hogy rámutassunk, ezek a műbe emelt egzisztencialista bölcsleltre támaszkodó reminiscenciák s a köztük lévő oksági rendszer valójában egy életút képletévé absztrahálódnak. Sín, amelyen a történetnek futnia kell, ha az olvasó megfelelően értelmezi az írói reflexiókban szövegszerűen is megjelenő utalásokat. Implicita a történet alakulásában, explicite Heidegger, Wittgenstein nevére

való hivatkozások, a tőlük vett idézetek formájában foglaltatik benne ez a filozófia. Így fonódik egybe szemléletmód és szemléltetés, az etikai és megismerési tartalom a cselekmény szálával egyetlen regényszövevé: az elbeszélés menetét, a hős sorsának alakulását a visszapillantás tükrében az egzisztencializmus alaptételére vezethetjük vissza, arra, hogy az egzisztencia mindig megelőzi az esszenciát, azaz "az ember először létezik, feltűnik a világban és csak azután definiálja önmagát". A visszapillantás retrospektív elbeszélést feltételez, amely lehetővé teszi, hogy az elbeszélés jelenéből egzisztenciális mélységgel láttassa azokat a folyamatokat, amelyeket a megtörténésük idején a saját létében elmerülő tudat nem analizálhatott. A második személyben folyó, pontosabban egy második személyhez szóló narráció lehetővé teszi, hogy a saját szövege mögé rejtőző elbeszélői "én" mintegy párbeszédet folytasson a cselekvő "én"-nel. Külső, mindent tudó pozíciójából objektíve átlátja az egész folyamatot /a tudatban és a történetben lejátszódót egyaránt/, ebből következően ítélkezhet a cselekvő én tettei fölött, módjában áll firtatnia az örökkévalóságot és definiálnia benne a cselekvő ént. Sajátos dualizmus ez. A kierkegaardi tétel megvilágításában, miszerint "csak egyetlen etikai szemlélet létezik: az önszemlélet", csakhamar rájöhettünk, hogy az elbeszélő önmagával társalog. Utal is erre az író: "Féltalomban a zajok alakot öltenek, kiterjedésük megsokszorozódik, s olyankor mintha belülről szólítanának meg.", vagy "Arról sem beszélsz, hogy mostanában lausztrofóbiás vagy és hallucinálsz, mialatt a csönd újabb áttételei terjednek a bensődben. Néha hangosan beszélsz magadban, hogy megbizonyosodj róla, nem egy sírboltban fekszel holtan". Objektív rálátás a szubjektíven létezőre. Természetesen ezt az objektivitást inkább eszközként kell felfognunk, mintsem

valóságos ténynek. Egyrészt az elbeszélés fatikus jellegét domborítja ki, másrészt az ironia forrása: az elbeszélő értékelésében az értékelés tárgya és alanya voltaképpen egybeesik. Hogy mégis párbeszédről van szó és nem monológrol, azt a különböző kompozíciós eljárások is kihangsúlyozzák, különösen az elbeszélés idő- és frazeológiai síkján mutatható ki; valójában pedig arról van szó, hogy az önelemzés szellemében történő visszatekintő elbeszélés lehetővé teszi a dialógust a különböző tudatállapotok között. Így például a külső nézőpontról az író mindig múlt időben láttatja az eseményeket, a jelen idő, a változatlanság ismétlődésének állandó visszatérése a cselekvő én részére fenntartott. Erre való szövegszerző utalást szintén találhatunk a regényben: "...ötéves vagy, ülsz a konyha asztalnál, fél nyolc van, reggelizel. Körülötted egy kövér dongólégy cirkál, keresi helyét, szerepét a légytársadalomban. Tízennyolc éves vagy, ülsz a konyhai asztalnál, fél nyolc van, reggelizel. Körülötted egy kövér dongólégy leszármazottja cirkál, keresi helyét, szerepét a légytársadalomban. Harmincéves vagy, ülsz a konyhai asztalnál, fél nyolc van, reggelizel. Körülötted egy kövér dongólégy leszármazottjának a leszármazottja cirkál és keresi helyét, szerepét a légytársadalomban. Mindig ma van".

A külső és belső nézőpontok váltakozásának nyomon követése különösen fontos az epikai világ lezárttságának-nyíltságának vizsgálatakor:

"Csak most ne hagyj el, fohászkodsz.

Csak most segíts megtisztulni". - olvashatjuk a befejező sorokat. Párbeszéd ez a megszólításban. A megszólítás pedig dialógus a végesség és végtelenség

között. A megszólított /idézett szöveg/ és a megszólaló /idéző szöveg/ grammatikai személye egybeesik. Ez a látszólagos egyenes beszéd esete, amiről Uszpenszkij tesz említést. Ilyenkor a nézőpontok egyesülnek, ebben az esetben a belső nézőpont javára történik ez az interferencia. Poszler György mondja, hogy "az elbeszélői pozíciónak és a regényhős pozíciójának egybeesése kizárja az elbeszélés befejezett jellegét". A regény világának ez a viszonylagos nyíltsága az elhallgatott Történet befejezhetetlenségére utal. Ez az egyik, a tartalmi aspektus. A nyitottság célzatossága azonban a kompozíció szintjén is tettenérhető: a második személyű narráció egyenesen az olvasó megszólításának az illúzióját kelti, a mű világából mintegy "kiszól" az elbeszélő. Nyitva hagyott kiskapu. A művészi világ és a nem művészi világ közlekedik rajta anélkül, hogy megsértenék egymás határait. Nem keverednek össze, csak beszélgetnek egymással, miközben észrevétlenül helyet cserélnek. Ami belül volt az most kívülre, és ami kívül volt, az most belülre kerül. Az univerzum a regényvilág kicsinyke térfogatába sűrűsödik. A valóság és művészi világ közti dilemma ebben a pillanatban lét és valóság dilemmájává transzformálható. Mert a valóság megéléséhez már nem elegendő az egyszeri létezés. Hatványra kell emelni. Mintahogy ebben a regényben oly sok minden hatványozottan van jelen. Ezért van szükség az elbeszélői pozíciónk megsokszorozására: az elbeszélő mintegy kettős láttal ruházódik fel. A perspektívák kiszélesítésével saját

létezésének ad újabb dimenziót. A megértését. Az író-elbeszélő kiléphet "önnön létének fogságából" /Heidegger/, és képessé válik sorsának definiálására, művészetének értelmezésére. Egzisztencialista alapállás, pygmalióni szituáció - fogalmazhatnánk meg tömören az Áttételek lényegét. Grendel Lajos korábbi regényére is érvényes ez a megállapítás, esetleg annyi módosítással, hogy itt az arányok megfordultak: pygmalióni alapállás, egzisztencialista szituáció. Míg az elsőben a Jelentés megírásának ürügye, addig az Éleslövészetben a Tekercsek közrebocsájtásának váteszi feladata szolgál fiktív keretül az irodalomról, a regényről, egyáltalán az egész művészetről való töprengésnek. Az azonos történelmi szituáció pedig mindkettő esetében egyazon filozófiát érvényesít. Íme néhány idézet a regényekből. Az első az Áttételekből való, és szemléletes példa azon megállapításunkra, hogy miként ötvöződik egybe az irodalom világának önreflexiója a filozófiai kontemplációval: "a purszoa hozzálát megvalósítani magát. Előveszi az írógép nevére hallgató anszoát. A szűz papirosra fekete sorok kúsznak fel, tele mondanivalóval. A legtöbb mondanivaló végső summája az, hogy bár vannak még hibák, de azért minden jó, ha vége jó. A halál elodázható, ha nem keresed a közelségét ön- és világmegváltó eszméket terjesztve, hanem nyugodtan ülsz a seggeden". A sartré-i létfilozófia terminus technikusainak /ein-soi: önmagában létező; pour-soi: önmagáért létező/ parafrázálásával az elbeszélő ironikus és önironikus reflexióban fejti ki ítéletét az író világban való létére vonatkozólag. Tekintsünk meg most egy részletet az Éleslövészetből. A magát Elbeszélőnek nevező és neveztetett /" - Elbeszélő úr! Elbeszélő úr! - jajgat bíbichangon, panaszosan. (Nem mintha elfelejtette volna az elbeszélő tisztességes polgári nevét, hanem csupán csak poézis többlet kedvéért,)" / narrátor, aki a

történet kulcsfontosságú hőse, következésképpen tételezi regényének, egyáltalán az adott szituációban megírható regény anti-konceptióját: "Az elbeszélő tulajdonképpen szerencsésének tartja, hogy nem regényíró. Így könnyűszerrel megszabadulhat néhány mázsa ballaszttól. Ha regényt írna, kivált ha családregegyt, nem kerülhetné el, hogy jelezze az elbeszélői időt, beszéljen a családi állapotában beállt változásokról, kiválasszon egy, kettő, három konfliktust abból az n -számú konfliktusból, melynek metszéspontjában ott áll ő, a regény főhőse, keserű szájjal, de azért kivont karddal; és persze rendületlenül bízva valami logikus, megmagyarázható, megnyugtató és végső fokon igazságos végkifejlet eljövételében, sem általában, sem az ő és hozzátartozói konkrét sorsát illetően."

A hetvenes évek végétől máig számos mű íródott a műfaji önreflexió jegyében. Közös jellemzőjük az, hogy bennük a formateremtő igény szorosan kapcsolódik a regényírás lehetőségeinek feltérképezéséhez. A regénystruktúra maga is belép a műfaj önmagára irányuló, önmagáról valló nézeteinek tételezésébe: a regény /írás/ mint regénytéma, a regény/írás/ mint regényforma, a regény/írás/ mint lehetőség stb. ötleteivel. Grendel Lajos műveiben az önmagáról gondolkodó regény az etikusz írói lét lehetőségeiről bölcselkedik, a saját formáját kereső regény az antiregény "műfokáról" filozófiál, és az ars poeticus jelleg mellett dönt. A regényelméleti mondanivaló mögött azonban nemegyszer közérzetet kell feltételeznünk. Egy újfajta totalitásigény tükröződik itt, mely totalitásba beletartoznék maga a mű is, s ezekben az alkotásokban a világ epikai elsajátítása egyedüli módjának tűnik a regényírás folyamatának tükröződése a regényvilágban. De nemcsak Esterházy Péter, Nádas Péter, vagy Grendel stb. regényeiben fedezhetjük

fel ezeket a törekvéseket. Azaz nemcsak az irodalomban. Hasonló világra érkezünk Tettamanti Béla rajzainak szemlélésekor. A grafikusművész pillantása: az ábrázolt világ ránkimeredő tekintete; a madarat szemlélő hollófekete szem: holló és láthatár. És itt található az önmaga árnyékává lényegülő doppelgangeri létező. Az átlényegülés gesztusa párbeszéd az /ön/megértésben. A világbavetett és magárahagyott művész teljesség utáni vágya. A vágy itt mint keresés van jelen, hanem a regényforma metamorfózisában, amelyben a művész és művészete, s a köztük lévő sorsszerű kapcsolat az epikus hős sorsképletévé absztrahálódva olyan epikus világot teremt, amelyben művész és művészet világa szerves szimbiózisban él. Ez nem más mint a lukácsi tétel, a poétizálás fogalmának hatványra emelése. A kyprosz-i szobrászmester mítoszát idézi, aki szerelemre gyúlt saját alkotása iránt. A jószágos Aphrodithe megszánva hasztalan sóvárgását, életre keltette a szobor-leányt, s a szoborból lett lány házasságra lépett megalkotójával. Mű és alkotója közötti nász kiteljesedésének nosztalgiája Grendel regényeiben az írói lét sorsszerű kérdéseivé szélesedik: a történelmileg meghatározott szituáció az etika síkjára emeli az esztétikai gondolkodás lehetőségeit. E szorításból kitörni művészi kötelesség, e szorítást elviselni etikai felelősség. A kettős feladatot egyidőben megvalósítani szinte képtelenség. Erre csak a művészregény képes.